

Wolfgang Müller-Funk

Ästhetische Hybridität

Fakt und Fiktion in Christoph Ransmayrs

Die Schrecken des Eises und der Finsternis

1. Letzte und letztes Reisen

Wenn es einen gemeinsamen Nenner des dichten Œuvres von Christoph Ransmayr gibt, so ist es der Topos, ja mehr noch der Chronotopos des Reisens, vor allem aber die Angst, dass jede Reise die letzte sein könnte. Das hat den Autor vor seinen literarischen Erfolgen zu einem begehren Essayisten des Reisens gemacht und zu diesen Anfängen ist er jüngst mit *Atlas eines ängstlichen Mannes*¹ zurückgekehrt. Diese Reisen haben, wenn man das Romanwerk, den Roman über Ovid (*Die letzte Welt*), die Besteigung eines unbekannten Berges im Himalaya durch ein ungleiches irisches Brüderpaar (*Der fliegende Berg*), das Herumirren verlorener Gestalten in der heimischen und zugleich bizarr fremden Bergwelt um 1945 (*Morbus Kitahara*) und die Exkursion in die Umgebung des Nordpols (*Die Schrecken des Eises und der Finsternis*) in die Überlegungen einbezieht, unterschiedliche Formate und Logiken. Aber die unbestimmte Bewegungsdynamik eines Reisens, das zunächst einmal keine metaphorische Bedeutung besitzt, sondern eine eigene Existenzform darstellt, in der es um Raum- und Grenzüberschreitung geht, deren *telos* die Erfahrung des Fremden, Unbekannten ist, spielt in allen Werken des Autors eine maßgebliche Rolle.²

Als postmodern an Ransmayrs Romanen mag man die Mischung der Genres und der Gattungen sowie gewisse Brechungseffekte, aber auch den spielerischen Umgang mit dem literarischen Fundus ansehen. Postmodern ist auch jene nicht allzu schwer wiegende Melancholie, jener Verdacht, dass es eigentlich mit der abenteuerlichen Ausreise in die unbekannte Ferne eigentlich vorbei ist. Dem als „Roman“ bezeichneten Text *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*³ hat er einen Autotext vorangestellt, der gleichsam als Lesehilfe und Leseanweisung zu verstehen ist:

1 Ransmayr, Christoph: *Atlas eines ängstlichen Mannes*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2012.

2 Vgl. Müller-Funk, Wolfgang: *Komplex Österreich. Fragmente zu einer Geschichte der modernen österreichischen Literatur*. Wien: Sonderzahl 2009; Weitere Literatur zum Thema: Stefan Alker: *Entronnensein zur Poetik des Ortes. Internationale Orte in der österreichischen Gegenwartsliteratur*; Thomas Bernhard, Peter Handke, Christoph Ransmayr, Gerhard Roth. Wien: Braumüller 2005; Car, Milka: *Österreich-Ungarn in Christoph Ransmayrs Roman Die Schrecken des Eises und der Finsternis*. In: *Zagreber Germanistische Beiträge / Beiheft 9*, hg. von Svjetlan Lacko Vidulić, Doris Moser und Slađan Turkovic. Zagreb: Filozofski Fakultet 2006, S. 265–274.

3 Ransmayr, Christoph: *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*. Wien: Brandstetter 1984. Die Seitenangaben in Klammern im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

Was ist bloß aus unseren Abenteuern geworden, die uns über vereiste Pässe, über Dünen und so oft die Highways entlang geführt haben? Durch Mangrovenwälder hat man uns ziehen sehen, durch Grasland, windige Einöden und über die Gletscher, Ozeane und dann auch Wolkenbänke hinweg, zu immer noch entlegeneren, inneren und äußeren Zielen. Wie haben uns nicht damit begnügt, unsere Abenteuer einfach zu bestehen, sondern haben sie zumindest auf Ansichtskarten und in Briefen, vor allem aber in wüst illustrierten Reportagen und Berichten der Öffentlichkeit vorgelegt und so insgeheim die Illusion gefördert, daß selbst das Entlegenste und Entfernteste zugänglich sei wie ein Vergnügungsgelände, ein blinkender Luna-Park [...](9)

Naheliegender Verdacht, dass in dem auf schnelle Verkehrs- und Kommunikationsmedien beruhenden Zeitalter der Globalisierung das Fremde zu einer knappen Ressource wird, während wir uns doch umgekehrt vor dem Fremden in Gestalt migrantischer Menschen in Bewegung fürchten. Der Hinweis auf die „wüst illustrierten“ Reportagen in Druckmedien, aber womöglich auch im Fernsehen und in heutigen digitalen Formaten legt das nahe. Die Medien bringen das Ferne ins Haus.

Aber bei diesen Reise-Narrativen kommt noch ein spezifisches Moment ins Spiel, das Ulrich, die Hauptfigur in Musils *Mann ohne Eigenschaften* auf den Punkt bringt:

[...]der Wanderer mag bei strömendem Regen die Landstraße reiten oder bei zwanzig Grad Kälte mit den Füßen im Schnee knirschen, dem Leser wird behaglich zumute, und das wäre schwer zu begreifen, wenn dieser ewige Kunstgriff der Epik, mit der schon die Kinderfrauen ihre Kleinen beruhigen, diese ‚bewährteste Verkürzung des Verstandes‘ nicht schon zum Leben selbst gehörte.⁴

Das Problem des postmodernen Reisens besteht wohl zunächst darin, dass diesem der epische Nachschub auszugehen droht und das ganz Fremde und Unbekannte so unwahrscheinlich geworden ist wie der von allen kartographischen Beobachtungsmaschinerien übersehene „fliegende Berg“. Angesichts dieser Knappheit an symbolischen Ressourcen mag es überdies als fraglich erscheinen, wer hier ein Privileg besitzt, der, der wohligh und gefahrlos einen Reiseabenteuer-Roman zur Hand nimmt oder der nun vornehmlich narrative Abenteurer, der noch letzte Reisen auf dem Planeten unternehmen kann.⁵ Auf jeden Fall verändert sich der Plot: Denn über jedem der erzählten Abenteuer scheint das Verhängnis zu hängen, dass es generell mit ihm vorbei ist in der vermessenen und entzauberten Welt. Diesen Verdacht hat übrigens schon Hegel in seinem früh-postischen Verdikt formuliert, wonach es mit der Kunst zu Ende geht, weil in der bürgerlichen Gesellschaft nichts mehr Dramatisches geschieht. Den neuzeitlichen Reisenden mag man in diesem Sinne als einen letzten Helden ansehen, der noch an dessen epischer Aura nascht, im heutigen Kontext ist indes das Reisen zu einem kalkulierten Risiko mit Reisescheck, Leihwagen und Telefonnummer zur jeweiligen Botschaft mutiert: „Unser heutiges Ma-

4 Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Reinbek: Rowohlt 1978, S. 650.

5 Die Artikel („der“) werden hier wie im folgenden, wenn nicht anders vermerkt, grammatisch, d.h. geschlechtsneutral verwendet.

schinen- und Fabrikenwesen mit den Produkten, die aus demselben hervorgehen, sowie überhaupt die Art, unsere Lebensbedürfnisse zu befriedigen, würde“, schreibt Hegel bereits 1820/21, „nach dieser Seite hin ganz ebenso als die moderne Staatsorganisation dem Lebenshintergrunde unangemessen sein, welchen das Epos erheischt.“⁶ Es ist also der „epische allgemeine Weltzustand“⁷, der die Epopöe des Reisens spätestens seit der Postmoderne zu einem unpathetischen Effekt herabstimmt. Eine solche Erfahrung ist in Ransmayrs literarische Konstruktion des Reisens eingeschrieben, als Sehnsucht nach der Existenz eines unentdeckten Berges (*Der fliegende Berg*), im Form serieller ironisch vorgetragener Reportagen (*Atlas eines ängstlichen Mannes*) und in Gestalt einer Wiederholung, an der sich die Differenz zum Reisen im 19. Jahrhundert (*Die Schrecken des Eises und der Finsternis*) erweist. Wenn in der wiederholten zweiten Reise der Nachfahre zu Tode kommt, so entbehrt dessen Verschwinden jedweder Tragik, sein Abhandenkommen im nördlichen Eis ist beinahe so sinnlos wie ein Verkehrsunfall.

2. Wiederholungen

Wiederholung ist die nicht nur performative Grundlage jedweden Erzählens, was im Französischen durch die Bezeichnung *récit* signifikant ist. Wenn eine Begebenheit nicht wieder und wieder erzählt wird, hört sie auf zu existieren. Erzählungen leben strukturell davon, dass sie wiederholbar sind. Aber das bedeutet keineswegs automatisch eine Wiederkehr des Gleichen, sondern eine unendliche Schleife des Variierens.⁸ Auch wenn sie mit dem Gestus des Unerhörten und Einmaligen daher kommt, ist jede Geschichte schon einmal erzählt worden. Die Erinnerung kommt, in Annäherung zu Derrida, immer schon zuvor.⁹ In diese tritt Josef Mazzini, der Protagonist zweiter Klasse, der Italo-Österreicher, dem das „Franz“ vor dem Josef abhanden gekommen ist, in diesem verschachtelten Werk gleichsam ein. Er versucht – vergeblich – die Reise der beiden Entdecker Payer und Weyprecht noch einmal zu wiederholen. Davon berichtet wiederum ein anonymes Bekanntes: das markiert die dritte narrative Ebene in dem zwiebelartigen Roman. Es lässt sich nicht mehr so reisen wie noch im 19. Jahrhundert, dem Jahrhundert der Abenteurer und ihrer zum Teil phantastischen Erzähler wie Karl May und Jules Verne. So traurig und tragisch das Abenteuer für den per Flugzeug reisenden Protagonisten

⁶ Hegel, Georg Friedrich Wilhelm: Vorlesungen über die Ästhetik III, Theorie-Werkausgabe. Hg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1970, Bd. 13, S. 341.

⁷ Ebd., S. 339.

⁸ Derrida, Jacques: *Die Schrift und die Differenz* (1967). Aus dem Französischen von Rodolphe Gasché. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976, S. 311: „Das Leben schützt sich zweifellos mit Hilfe der Wiederholung, der Spur und des Aufschubs (*différance*).“

⁹ Ebd., S. 311f: „Die Verspätung also ist ursprünglich.“

der Zweithandlung auch enden mag, es erweist sich gegenüber der Tragödie der ersten Ausfahrt, bei der ja ein Teil der Besatzung der *Tegetthoff* überlebt, ganz im Sinne von Marx als eine „Farce“.¹⁰

Der Text folgt der von Musil beschriebenen Technik des Erzählens und lässt sich insgesamt als eine Wiederholung, als eine narrative Konstruktion und Rekonstruktion aus der Perspektive des Jahres 1984 interpretieren. Sich hybrider Formen des Erzählens (Eigenrede, Zitate, Photographien, Re- und Exkurse) bedienend, wiederholt dieser Roman, dessen Kern ein Feature, eine journalistische Dokumentation, bildet, die 1984 weithin vergessene Geschichte von dem maritimen Abenteuer (in) der Monarchie. Aber er geht mit dem Akt des Wiederholens auch deshalb weiter, weil er diese verfremdet.

Ransmayrs Roman über die einzig nennenswerte nordpolare Exkursion, die vom Boden der Habsburger Monarchie ausging, ist eine Wiederholung in einem ganz bestimmten, letztendlich auch parodistischen Sinne. Das gilt nicht nur für die letal endende Reise Mazzinis, der im Roman als Urgroßneffe eines dalmatinischen Seemannes der Payer-Weyprecht Expedition firmiert, sondern das gilt schon für das ganze Projekt. Skurril ist die Expedition, weil sie dem gesamten Habitus des „Landtreter“-Imperiums einer Monarchie eigentlich widerspricht (weshalb sie auch nicht von der Regierung oder vom Kaiser direkt unterstützt und getragen wird), die sich aber doch aufmacht, die neue ozeanische und nomadische Bewegungsmoderne zu integrieren bzw. an ihr zu partizipieren, wie sie all die von Mazzini so bewunderten Entdecker – Nobile etwa spielt eine nicht ganz unwichtige Nebenrolle – repräsentieren. Von Anfang an hat diese Exposition etwas Komisches, Skurriles und Unangemessenes. Das wird auch an der Besatzung deutlich, die im Unterschied etwa zu den Matrosen in Tromsø, mit Klima und Natur des äußersten Nordens Europas gänzlich unvertraut sind. Es scheint zeitweilig fast so, als ob es diese Tiroler, Ungarn, Böhmen, Italiener, Kroaten, Österreicher und Deutsche beinahe aus Versehen in eine unbekannte leere Welt verschlagen hätte.¹¹ So nimmt sich die Expedition der frühen 1870er Jahre, wenn man sie an den maritimen Mächten, an den professionellen „Meerschäumern“, wie sie Carl Schmitt bezeichnet hat¹², misst, einigermassen hilflos und komisch aus. Sie erweist sich als eine Parodie der großen Entdeckungen, so wie Mazzinis Fahrt nach Tromsø eine Parodie der Entdeckungsfahrt von Payer und Weyprecht darstellt.

10 Marx, Karl: Der achtzehnte Brumaire des Louis Napoleon (1852). In: Marx-Engels Studienausgabe. Hg. von Iring Fetscher, Bd. IV: Geschichte und Politik 2. Frankfurt am Main: Fischer 1966, S. 34: „Hegel bemerkt irgendwo, daß alle großen weltgeschichtlichen Tatsachen und Personen sich sozusagen zweimal ereignen. Er hat vergessen hinzuzufügen, das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce.“

11 Schimanski, Johan-Henrik / Spring, Ulrike: Passagiere des Eises: Polarhelden und arktische Diskurse 1874. Wien: Böhlau 2014.

12 Schmitt, Carl: Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung. Köln: Hohenheim 1981.

3. Rahmen

In der narrativen Analyse wird der Rahmen oft als eine Metapher verwendet. Und doch lohnt es sich, über das Phänomen des Rahmens selbst nachzudenken. Ein Bildrahmen etwa markiert das Ende des Bildes und etabliert damit – ich folge der minuziösen Mikro-Analyse Georg Simmels – eine Relation zwischen der „Gleichgültigkeit und Abwehr nach außen“ und dem vereinheitlichenden Zusammenschluß“. Der Rahmen des klassischen Tafelbildes begrenzt und definiert so „in einem Akte“ das Innen und Außen des Kunstwerks und damit das, was Kunst ist.¹³

Mit dem Erzählrahmen verhält es sich etwas komplexer. Gewiss, auch hier verweist der Rahmen, die Grenzziehung zwischen Innen und Außen, auf ein Innen, nämlich auf ein Binnengeschehen, aber doch so, dass der Rahmen nicht selten mit dem Geschehen korrespondiert. In Ransmayrs Fall markiert der Rahmen übrigens noch eine ganz andere Grenze, nämlich jene von Fakt und Fiktion.¹⁴ Denn während die mediale Vermittlung der Geschichte auf der Ebene 1, der Ereignisse vor und während der Expedition, nicht zuletzt mittels Photos, genauer Namens- und Zeitangabe, Berichte und Exkurse sowie zeitgenössischen Zitaten dem jeweils gegenwärtigen Lesepublikum suggeriert, sich in einer Welt historisch dokumentierter Wahrheit (unter Einschluss von Passagen, die dem Format des historischen Romans entsprechen) zu befinden, treten wir auf der zweiten äußeren und nachzeitlichen Handlungsebene, eben jener von 1981, in ein romanartiges Geschehen ein. Ein Typus von intellektueller Wiener Bohème-Szene wird sichtbar, wie wir sie auch von anderen zeitgenössischen Romanen her kennen – ich denke zum Beispiel an Robert Schindels Roman-Erstling *Gebürtig* (1992).

Der Rahmen macht hier die Kontextualisierung, die Wieder-Holung, die Rückholung der Ereignisse von 1874 in das Jahr 1981 sinnfällig. Denn Wiederholen impliziert zugleich einen Akt der Vergegenwärtigung. Insofern lenkt und bestimmt der Rahmen die Art und Weise der Narration. Denn der Urgroßneffe ist, verglichen mit dem Urgroßonkel, ein Tollpatsch und davon berichtet – dritte Ebene – ein Erzähler, der dem Leser mitteilt, dass er mit Mazzini bekannt, aber nicht sonderlich befreundet gewesen sei. Der Rahmen ist in Ransmayrs erstem Roman als eine narrativ zweifach gebrochene Vermittlungsinstanz zu verstehen. Das korrespondiert ganz offenkundig mit der eingangs gemachten Bemerkung, wonach es mit dem naiven Reisen und den großartigen narrativen Gesten, die es einmal begleitet hat, wohl ein für allemal vorbei ist. So wird das auf der ersten Ebene Erzählte durch eine gegenwärtige sekundäre Handlung und einen Gesamt-

¹³ Simmel, Georg: Der Bildrahmen. Ein Versuch. Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908, Bd I, Gesamtausgabe, Bd. 7. Hg. von Otthein Rammstedt u.a., Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 101.

¹⁴ Car 2006, S. 266.

erzähler, der noch einmal Distanz schafft, überlagert. Das Erzählte wird zum expliziten Thema, das andauernd überblendet wird vom späteren Geschehen. Erstaunlich ist dabei, dass die Mischung aus historischen Figuren (Handlungsebene 1) und fiktiven Aktanten (Handlungsebene 2) im Hinblick auf die unterschiedliche Referenz dem Spiel mit der Leserschaft nicht in die Quere kommt. Von „Pendelbildern“ ist im Roman die Rede.

Augenscheinlich stört es nicht, dass es eine gespaltene Erzählerstimme gibt, die eines gemessenen, zitierenden, referierenden und nacherzählenden Narrateurs und die eines Romanerzählers, der uns, oft alternierend, mit dem Schicksal Mazzinis konfrontiert, der übrigens ein Don Quichotte in einem ziemlich exakten Sinne ist: hier der letzte Ritter, der „verrückte Held“ im Kampf des Idealen mit dem Realen und hier der letzte Reisende, der die Abenteuerfahrt des Vorfahren auf gleichfalls komische Weise nachzuspielen versucht.¹⁵

4. Kakanien revisited

Die *Admiral Tegetthoff*, „220 Tonnen groß, ausgestattet mit einer Auxiliardampfmaschine und allem Schutz gegen das Eis“ (13), signalisiert schon in ihrem Namen den Bezug zum letzten Kapitel in der Geschichte des Habsburgischen Imperiums. Sie erinnert an die wertlosen gewonnen Seeschlachten der Österreicher gegen die Italiener und sie verweist auf eine gewisse Präsenz dieses Reiches auf den Gewässern des Adriatischen Meeres. Der Name des siegreichen Admirals ist Teil der imperialen Erinnerungsarchitektur: der Erinnerungsort, das aufragende Monument, auch eine Kindheitserinnerung des Verfassers, befindet sich, durch den Kreisverkehr schon lange etwas deplaciert, am Wiener Verkehrsknoten Praterstern – es trägt wie alles Kakanische ein Moment von Melancholie in sich. Anders als die arktischen Seefahrer weiß der Leser von 1984 und von 2014, dass es das Reich, das der Admiral mit Geschick verteidigte, heute nicht mehr gibt. Ransmayrs Text lässt sich als ein narrativ flüssiges Medium von Erinnerung lesen, als eine imperiale Seitengeschichte aus post-imperialer Perspektive. Wie die Zagreber Germanistin Milka Car herausgestellt hat, repräsentiert die Mannschaft der *Tegetthoff* weithin die ethnische Zusammensetzung des Vielvölkerstaates, die im dokumentarischen Handlungs- und Erzählstrang durch Namensliste und Gruppenfoto sinnfällig wird: Österreich, Deutschland, Böhmen, Mähren, Ungarn, das heutige Kroatien, Italien und das heutige Südtirol bilden dabei die territorialen, sprachlichen und kulturellen Bezüge.¹⁶

15 Schelling, Friedrich W. J.: Philosophie der Kunst (1802/03). In: Ders.: Ausgewählte Schriften. Hg. von Manfred Frank. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985, Bd. 2, S. 507.

16 Car 2006, S. 271f.

Aber die Pointe – und darauf hat Car hingewiesen – ist, dass diese Mannschaft auf der *Tegetthoff*, die sich als Vielvölkerstaat im Kleinen darstellt, sich hierarchisch ordnet: Oben befinden sich die Deutschsprachigen, der deutsche Expeditionskommandant zu Wasser und Eis, Carl Weyprecht, und sein österreichisches Pendant Julius Payer, der Expeditionskommandant zu Lande, darunter und in mittlerer Position Männer aus Böhmen, Mähren und den deutsch-österreichischen Bundesländern Steiermark und Tirol sowie der ungarische Expeditionsarzt, während die hierarchisch tiefer rangierenden Matrosen allesamt aus dem slawisch-italienisch besiedelten Gebiet von Istrien, Triest und Rijeka stammen. Der norwegische Eismeister und Harpunier ist der einzige, der das nordische Gefilde kennt, ist exterritorial, er fungiert gleichsam als Sancho Pansa der Expedition.

Die Hierarchie ist auch gut an den Stimmen ablesbar, die in der Handlungsebene 1 zu Wort kommen, es sind neben den beiden Expeditionsleitern, der Maschinist Otto Krisch aus dem mährischen Kremsier sowie der Tiroler Johann Haller, der als Heiler und Hundetreiber firmiert. Die Bordbücher und Tagebucheintragen dieser beiden sind in den polyphon gewirkten Text integriert.

Die Reise findet zu einem Zeitpunkt statt, als der politische Stern der Casa di Austria bereits – zumindest lässt sich dies im Nachhinein so erzählen – im Sinken begriffen ist. Was den Ausgang der Expedition betrifft, so hat dieser eine gewisse Ähnlichkeit mit *Tegetthoffs* Erfolgen. Er ist, obwohl die Expedition schließlich fündig wird und das sogleich nach dem Kaiser benannte Franz-Joseph-Land entdeckt, ohne jede Bedeutung. International ist die Expedition, wie es an einer Stelle heißt, die im Ozean des Vergessens ruht, überschattet von jenen, die eine Generation später zum Nord- und Südpol vorstoßen und diesen kartographisch in Besitz nehmen werden:

Am zweiten November marschieren sie im geordneten Zug abermals gegen die Küste der dem Archipel vorgelagerten Wilczek-Insel, Payer ist auch diesmal allen voran. Endlich! führt er das Kommando, und Weyprecht geht mit der Mannschaft und trägt die zusammengerollte seidene Fahne. Und dann ergreifen sie im Namen des Kaisers feierlich Besitz von ihrer Entdeckung, hissen den Doppeladler zwischen tiefgrünen Doloritsäulen, errichten eine Steinpyramide und verwahren darin ein Dokument, das seine Apostolische Majestät Franz Joseph I., Kaiser von Österreich und König von Ungarn, als den ersten Herrn dieser gletscherbedeckten Wüste aus kristallinem Gestein ausweist und mit kargen Hinweisen auf die Zukunft schließt [...] (163)

Österreichs erste Kolonie im Norden ist ein menschenleeres, abweisendes und unbewohnbares Eisland. Das lässt sich als eine Ironie der (österreichischen) Geschichte lesen, dass das Habsburgische Imperium kurz vor seinem Ende eine Kolonie erwirbt, deren Besitz keinerlei Bedeutung und keinerlei politische Folgen hat. Vielleicht ist es an dieser Stelle aufschlussreich, den Zeitpunkt der Expedition in Erinnerung zu rufen: 1872–1874. Die Expedition beginnt sechs Jahre nach der verhängnisvollen Niederlage

von Königgrätz, kurz nach der Gründung des Wilhelminischen Kaiserreiches und sechs Jahre vor der quasi-kolonialen Inbesitznahme Bosnien-Herzegowinas durch Österreich-Ungarn. Eine in die Jahre gekommene Macht will, um sich zu erhalten, an den neuen imperialen Machtspielen teilhaben. Eine Episode nennt man eine Geschichte, die gerade wegen ihrer Nebensächlichkeit, einen aufschlussreichen Blick auf die Hauptsache wirft und dadurch, wie Blumenberg am Beispiel von James Joyce *Ulysses* zeigt, mit „Bedeutbarkeit“ aufgeladen wird.¹⁷

Die Geschichte, die in Ransmayrs Text kunstvoll arrangiert erzählt wird, ist eingebettet in den Gegensatz von Land und Meer, den Carl Schmitt wie schon erwähnt zum Gegenstand einer Abhandlung gemacht hat, zu einem Narrativ mit einer teleologischen Komponente, das seit der Neuzeit zu einer großen Erzählung mutiert: Die Herrschaft der statischen und territorialen Mächte, der „Landtreter“, wird abgelöst von neuen dynamischen, maritimen Mächten, den „Meerschäumern“. Diesen Gegensatz verkörpern im Roman die beiden rivalisierenden Expeditionsleiter, Payer, der Kommandant zu Lande und Weyprecht, der Kommandant zur See – hier der Österreicher, dort der Deutsche.

Das hindert indes nicht jenen Magismus der Namensbesetzung¹⁸ in Gang zu setzen, der mit dem Betreten des ‚jungfräulichen‘ Bodens einhergeht. Noch einmal schlägt dabei die fortdauernde Logik territorialer Landnahme durch. Besitz ist stets territorial fixiert, nicht zuletzt durch den magischen Taufakt der Benennung. Im epischen Abspann ist davon die Rede, dass der Erzähler, in den Sog des Gegenstandes geraten, die Wände seiner Wohnung mit „Landkarten, Küstenkarten, Meereskarten“ „ausgeschlagen“ hat:

Semlja Frantsa Josifa. Die alten Namen sind noch in Kraft. *Ostrow Rudolfa*, die Rudolfsinsel. Dort, höre ich mich sagen, ist der Matrose Antonio Zaminovich mit dem Hundegespann in einen Gletscher gestürzt; dort hat den Kommandanten zu Lande Panik erfasst.

Auch das Kap Fligely heißt immer noch so, und den Inseln, den Sunden und Buchten sind ihre ersten Namen geblieben – Insel Wiener Neustadt, Insel Klagenfurt, Kap Grillparzer, Hohenlohe Insel, Kap Kremsmünster, Kap Tirol und sofort. Das ist mein Land, sage ich. Aber die Zeichen auf meinen Karten bedeuten *Sperrgebiet*, bedeuten *darf nicht betreten werden*, *nicht bereist*, *nicht überflogen*. (274)

Die Landkarte wird zum österreichischen Erinnerungszeichen, aber die Insel ist abermals unberührbare Natur, Schutzgebiet – man schreibt in der Erzählzeit des Romans das Jahr 1981 – des sowjetischen Militärs.

Aber bevor der Roman mit diesen Reflexionen endet, wird die Geschichte der beiden – soll man sagen? – unglückseligen Entdecker lakonisch in die Geschichte der letzten Jahrzehnte der Donaumonarchie eingebettet, vom begeisternden Empfang am Wiener

17 Blumenberg, Hans: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979, S. 91.

18 Ebd., S. 40–67.

Nordbahnhof, an dem wie die Neue Freie Presse am 26. September 1874 berichtete – das Dokument ist Teil des Romans – eine Viertel Million Menschen die Straßen teilgenommen haben bis zum Tod des verarmten Julius Payer, der sich mit Vorträgen durchs Leben schlägt und im Jahre 1915, drei Jahre nach einem Schlaganfall, in einem Kurheim im damaligen Veldes, dem heutigen slowenischen Bled, stirbt. Mittlerweile ist das Jahrhundert der Abenteurer und Entdecker durch jenes der modernen Kriege abgelöst worden. Und just zu diesem Zeitpunkt bekommt das Franz-Joseph-Land plötzlich eine fast utopische Bedeutung:

Wie still, wie sanft und lichtdurchflutet in diesem Sommer 1914 die Abgeschiedenheit des *Franz-Joseph-Landes* wohl sein muß; die Felswände sind ohne Manifeste, die Küsten und Gebirge ohne Kriegslärm, die Gletscherabbrüche wie aus Jade oder Lapislazuli und die dunklen Kaps gefiedert von Möwenschwärmen und Alken. Ich sage: Der Stumme erkennt jetzt, daß er doch ein Paradies entdeckt hat. (273)

Der Name des marginalen Eislandes überlebt jenes Imperium, das mitsamt seinen Brüchen und Verwandlungen mehr als sechshundert Jahre bestanden hatte. Nach dem es zusammengebrochen ist, verbringt der Protagonist von Joseph Roths Roman *Die Flucht ohne Ende*, sein Leben in der sibirischen Taiga, in der Abgelegenheit eines Ortes, der durch Eis und Finsternis aber auch durch den Abstand von den Schrecken der Gewalt und des Krieges charakterisiert ist. Es sind bei Ransmayr wie bei Roth nicht zuletzt auch höchst ambivalente – männliche – Träume von Einsamkeit.¹⁹

5. Zentrum und Peripherie

Zentrum und Peripherien sind keine statischen Begriffe, sondern dynamische Relationen. Was Zentrum ist, kann in einem anderen Kontext Peripherie sein. Und umgekehrt. Mit Blick auf das Gesamtwerk des österreichischen Schriftstellers lässt sich sagen, dass er ein literarischer Experte für die Enden und Peripherien dieser Welt ist und dass die jeweiligen, oft namenlosen und unklaren Zentren nur indirekt im Spiel sind, eben weil die Peripherien immer im Hinblick auf ein Zentrum Peripherien sind: die irischen Landschaften und das Schwarze Meer, abgelegene Täler und Gipfel der Alpen oder des Himalayas und eben die dem Nordpol vorgelagerte Inselwelt.

Peripher ist aber nicht nur das Franz-Joseph-Land, peripher ist anno 1872 historisch auch schon die Donaumonarchie im Reigen der Großmächte so wie die Expedition eben gemessen an den gewaltigen abenteuerlichen Ausfahrten zur Entdeckung neuer Welt

¹⁹ Vgl. Müller-Funk, Wolfgang: Joseph Roth. Besichtigungen eines Werkes. Wien: Sonderzahl 2012, S. 74.

nicht mehr als eine Fußnote ist. Von den Rändern des fragilen Imperiums kommt auch die Besetzung der *Tegetthoff*, von der keiner etwa aus Wien oder Prag, Budapest oder gar Berlin und Hamburg stammt. Abgelegt ist in der allgemeinen Raumordnung und Kartographie auch die Stadt Tromsø, von der das österreichische Raum-Experiment seinen Ausgang nimmt.

Die symbolische Raumordnung, die Ransmayr in seinen Werken etabliert, steht also in einem unübersehbaren Kontrast zur gängigen Kartographie dieser Welt, insofern nämlich, als in seinen Romanen die peripheren Räume zentral werden, während die Zentren der Macht, der realen wie der symbolischen Macht, an den Rand gedrängt und oftmals gar nicht sichtbar werden. Von diesen Zentren gibt es zumeist lediglich Spuren. Die Relation von Zentrum und Peripherie ist im europäisch-kolonialen Diskurs bekanntlich bestimmt vom Gegensatz von Zivilisation und Wildnis. Diese Expedition lässt sich von daher auch als Auszug aus der Kultur und ihren Zentren begreifen, wie Payer seinem Freund Haller, den er für die Nordpolexpedition gewinnen möchte, auch versichert: „Ich beabsichtige eine Reise von zweieinhalbjähriger Dauer nach sehr kalten Gegenden, in welchen es keine Menschen, dafür Eisbären gibt [...]“ (14)

Eine andere Art von Heimat wird sichtbar, die in der Ferne, jenseits der westlichen Zivilisation, liegt. Die Deplacierung, die die Helden freiwillig vor- und auf sich nehmen, geht Hand in Hand mit einem Phänomen, das man als konstitutiv für das, was man den Habsburgischen Mythos ansehen kann: die Melancholie.²⁰ Nur im Unheimlichen scheint paradoxerweise Heimat noch möglich zu sein, jene Heimat, von der man nicht weiß, wo sie ist und nach der man sich aber zugleich sehnt. Es ist eine durchaus männliche Einsamkeit, die nur an den Rändern dieser Welt zu haben ist. Darin besteht letztendlich deren Attraktivität, dass an diesem radikal peripheren Ort der Tod in seiner zeitlichen Dreidimensionalität gegenwärtig ist, als ein Tod, der sich in der Vergangenheit in den Zentren der Zivilisation ereignet hat, als einer, dem der Melancholiker offenen Auges entgegentreibt und als ein Moment, das durch die äußerste Lebensgefahr, in der die Mannschaft der *Tegetthoff* mehrfach gerät fast wie ein religiöses Ereignis erlebt und erfahren wird. „*Die Behringstraße ist weit und wir treiben, wie alle anderen auch, auf das Ende zu*“. (89) Im Kapitel 7, das mit Melancholie überschrieben ist, heißt es am Schluss in erlebter Figurenrede, in der Payer eine Vision eines intensiven lebendigen Todes entwirft:

Nein, der Tod ist nur eine Denkfigur. Julius Payer entwirft ein Bild. Es ist ebenso unwahrscheinlich wie sanft: Unversehens würde sich um einen nackten, der arktischen Winterkälte ausgesetzten Menschen eine Nebelwolke bilden, dem Mondhof gleich. Bei günstigem Lichteinfall würden die Ränder

20 Vgl. Ruthner, Clemens: Am Rande. Kanon, Kulturökonomie und die Intertextualität des Marginalen am Beispiel der österreichischen Phantastik im 20. Jahrhundert. Tübingen: Francke 2004, S. 59–120.

dieser Wolke, die nichts wäre als die rasch verdunstende Körperfeuchtigkeit, in den Farben des Regenbogens leuchten: Blauviolett, Blau, Grün, Gelb, Orange und Gelbrot. Das allmähliche Verlöschen dieser Farbenbögen, Farbe um Farbe, entspräche den Stadien des Erfrierungstodes; ein Tod jenseits der Schmerzgrenze, sichtbar am Verschwinden des letzten, gelbroten Bogens.

Das Sterben, ein Farbenspiel. (90)

6. Liminalität und Grenze

Grenzen im lebensweltlichen wie im kartographischen Sinne haben zunächst eine einzige maßgebliche Funktion: Sie konstituieren (zwei) Räume durch Trennung und schaffen dadurch ein Hier und ein Dort, das sie miteinander verbindet. Zu den Grundeigenschaften des Raumes gehört bekanntlich, dass Räume teilbar sind. Deshalb haben sie Grenzen. Es gehört zum Chronotopos der Ransmayrschen Romane, dass Grenzen überschritten und neue Räume gefunden, entdeckt und geöffnet werden. Insofern verändern seine Protagonisten vorgefundene oder – genauer gesagt – noch nicht strukturierte und symbolisch gefasste Räume. Den Himalaya, die nördliche Region des Schwarzen Meeres, die alpine Welt, die dem Nordpol vorgelagerte Eiswelt.

Die Kartographie suggeriert etwas, das lebensweltlich-leiblich nicht möglich ist: sich nämlich gleichzeitig, diesseits und jenseits einer Grenze zu befinden. Mit dem Phänomenologen Bernhard Waldenfels gesprochen, befinden wir uns immer diesseits der Grenze. Wenn wir sozusagen das Hindernis überwinden und die Grenze überquert haben, befinden wir uns, streng genommen, nicht jenseits der Grenze, sondern in einem neuen Diesseits, während sich das frühere Diesseits jenseits unserer körperlichen Position befindet.²¹

Vielleicht ist es diese Asymmetrie, die mit landläufigen, kartographierbaren Grenzen gar nichts zu tun hat, jene ungewisse Schiefe, die das Überschreiten von Grenzen so anziehend macht. Diese ist es, die in vielen Romanen Ransmayrs von maßgeblicher Bedeutung ist. Es handelt sich nicht um eine geometrisch fassbare Grenze, sondern hier kommt neben der schieren Räumlichkeit eine metaphorische ins Spiel, jene metaphorische Kraft alles Räumlichen, die aufs innigste mit dessen Visualität zu tun hat. Der Raum bringt nicht nur die Zeit zur Anschauung, sondern mit ihr und über sie hinaus auch existentielle Dimensionen. Ransmayrs Himalaya-Besteiger und Nordpol-Expediteure halten sich strukturell stets an einer Grenze zwischen Leben und Tod auf. Auf dieser Scheide befinden sie sich während ihres existentiellen Abenteuers. Was sie damit ungeheuerlich verdichten und potenzieren, ist eine Grenze, die das Leben des Menschen bestimmt. Es ist also die Todesnähe, die das Sein, die im Falle des Menschen stets ein

21 Waldenfels, Bernhard: *Der Stachel des Fremden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, S. 28–40.

gelebtes Sein ist, zum Vorschein bringt, so wie in der oben zitierten Vision Payers. Nur in diesem radikal abgelegenen Ort scheint die Grenze von Leben und Tod erfahrbar zu sein, eine Grenze, die im übrigen ganz exakt der Bestimmung Waldenfels' entspricht: Wir befinden uns stets auf der einen Seite, der des Lebens, aber es ist der Blick auf die andere Seite, die die eine erhellt. Trotz seiner Unwirtlichkeit ist der kalte, weltabgewandte Raum jenseits der Zivilisation aus der Perspektive des Romans ein privilegierter. Er erlaubt auf Grund seiner zivilisatorischen Unverstelltheit und seiner radikalen Reduktion die Erfahrung einer Grenze, die keine im landläufigen Sinne ist. *Mitten im Leben sind wir vom Tod umfungen.*

7. Sein und Zeit

In einer Replik auf Martin Heideggers epochales Werk *Sein und Zeit* hat Emmanuel Lévinas davon gesprochen, „daß die Zeit nicht das Faktum eines isolierten und einsamen Subjektes, sondern das Verhältnis des Subjektes zum anderen ist.“²² Das Sein, fügt Lévinas hinzu, sei kein leerer Begriff so wenig wie Einsamkeit und Kollektivität rein psychologische Begriffe seien. Was dem Philosophen des Anderen offenkundig vorschwebt, ist eine trans-religiöse Ontologie, in der das Sein mit der Zeit und durch sie hindurch in einer unkonventionellen Dialektik mit der Figur eines vorgängig anderen verbunden ist.²³ Eine solche extreme Konstellation liegt zweifelsohne im Fall der im Eis gefangenen Mannschaft vor.

Es ist die ganz spezifische Beschaffenheit des mehrfach peripheren Raumes in der Umgebung des Nordpols, die das Sein hervortreten lässt, als eines, das immer schon vom Tod bedroht und strukturell affiziert ist. Dessen ununterbrochene Anwesenheit steigert im Falle der Mannschaft der *Tegetthoff*, darunter ganz einfacher Menschen und Analphabeten, die Intensität einer aufs Existentielle und Biologische reduzierten Lebenserfahrung auf nie zuvor dagewesene Weise und führt tendenziell zu einer sozialen Entdifferenzierung. Vor dem zu erwartenden Tode sind alle gleich. Das schlägt sich in der subjektiven Zeiterfahrung jenseits aller messbaren Tage und Stunden nieder, wie sie etwa im Kapitel *Der bleierne Flug der Zeit* beschrieben ist. Es handelt sich um einen Zustand, in der die Zeit stillzustehen scheint, nicht vergehen will. Das ist zwar unerträglich, aber zugleich Epiphanie von Sein, Zeit und Alterität, in der sich der Raum gleichsam zusammenzieht oder zur Kulisse wird wie in dem Bild von Julius Payer. Aber ganz im Sinne von Lévinas ist dieses Sein in der stillgestellten Zeit von einer Dimension, in

22 Lévinas, Emmanuel: Die Zeit und der Andere (1979). Aus dem Französischen von Ludwig Wenzler. Hamburg: Felix Meiner 1984, S. 17.

23 Ebd., S.17.

der die Dialektik von Einsamkeit und Kollektivität zum Tragen kommt. In der ontologisch extremen Ausnahmesituation – das Schiff ist vollkommen eingefroren – verfällt Carl Weyprecht, einer der beiden Leiter der Expedition, auf eine Idee, die so absurd wie genial ist:

In diesen Jännerwochen läßt Weyprecht Schule halten, auch wenn von ihnen noch keiner so nahe am Nordpol überwintert hat, und auch wenn diese kreischende Wüste sie unablässig bedroht, so soll jetzt doch *jeder* lesen und schreiben lernen, soll die Bibliothek – vierhundert Bände, darunter Lessings und Shakespeares Dramen, auch John Miltons *Paradise Lost* und vergilbende Ausgaben der *Neuen Freien Presse* – gegen die Endlosigkeit der Zeit und gegen die Schwermut verwenden können. Poesie! sollen sie haben und Gedanken über den Jammer der Gegenwart hinaus. Weyprecht und die Offiziere Brosch und Orel unterrichten die Italiener und Slawen, Payer seine Tiroler. In Pelzen und mit frostweißen Bärten sitzen sie in der Deckhütte – Schriftzeichen nachmalend die einen, vor den Grundgesetzen der Physik und Mathematik die anderen. (141)

Abermals ist es eine scheinbar nebensächliche Geschichte, aber auch sie ist symptomatisch und generiert im Sinne Blumenbergs „Bedeutsamkeit“. Was im geordneten Leben anscheinend nicht möglich war, nämlich schreiben zu lernen, mit Literatur vertraut zu werden und in die Welt abstrakten Wissens einzutauchen, das wird in einer Grenzsituation abseits der Welt der Zivilisation urplötzlich zu einer „missionarischen“ Möglichkeit.²⁴ Der Hinweis, dass es sich dabei um eine von oben verordnete Maßnahme handelt, um die Mannschaft von der fortdauernden, nicht enden wollenden Todesgefahr abzulösen, ist zwar nicht ganz von der Hand zu weisen, greift letztendlich aber zu kurz: Denn angesichts des wahrscheinlichen Kältetodes im Eis ist der Erwerb eines Wissens, das für das Leben von Nutzen sein könnte, pragmatisch gesprochen eher abwegig und setzt von daher die ontologische Ausnahmesituation nicht außer Kraft.

8. Payers – mediales – Verhängnis

Payer, die eigentliche Hauptfigur des Romans, wird in der Welt, von der er auszog, nicht mehr wirklich ankommen. Das ist anderen Entdeckern bis hin zu den modernen Astronauten widerfahren. Durch die radikale Seinserfahrung mittels einer ontischen und zugleich ontologischen Grenze ist ihm die Welt, die ihn in der Residenzstadt erwartet, durchaus fremd geworden. Seine Rettung ist eine vornehmlich physische und der Ruhm, mit dem er bei seiner Rückkehr zunächst überschüttet wird, erweist sich als überaus vergänglich. Man mag das auch im Sinn einer strukturellen Gleichgültigkeit jenes Reiches sehen, dessen Herrscher er in der Nordpolregion mnemotechnisch ver-

²⁴ Car 2006, S. 272.

ewigt hat. Aber das eher melancholische Dispositiv des Romans greift doch tiefer und ist ein Verweis auf die unverstandene Leistung eines bemerkenswerten Menschen.

Rein äußerlich gesehen kehrt die Expedition erfolgreich nach Hause zurück. Sie hat der Herausforderung standgehalten, ein Gutteil der Mannschaft hat das extreme Abenteuer überstanden und die beiden Kommandanten kommen mit einer Trophäe nach Hause, wie sie von den Herrschern seit der Ausfahrt des Kolumbus erwartet und erhofft wird: *terra nuova*. Es gehört zum Scharfsinn dieses unmöglich gewordenen Epos, dass jedwede Euphorie vermieden wird. Das ‚Fundstück‘, auf das Ransmayr bei seinen Recherchen gestoßen ist, hat seine Besonderheit darin, dass diese Entdeckung praktisch und historisch völlig wert- und folgenlos ist. Das hat mit der Beschaffenheit des Landes ebenso zu tun wie mit den geopolitischen Interessen der späten Habsburger Monarchie, die mit dem Norden des Kontinents überhaupt nichts im Sinn hat. Was den Roman zudem als einen späten Nachzügler eben jenes „Habsburgischen Mythos“ macht, ist nicht zuletzt der Umstand, dass der Text den Tod des österreichischen Polarforschers narrativ mit dem Beginn des Ersten Weltkriegs ‚zusammenschraubt‘ – dem Ende jenes Imperiums, das das menschenleere Eisland politisch gleichsam freisetzt und es in ein militärisches Sperrgebiet der damaligen Sowjetunion verwandelt.

Einen Grund für das Scheitern eines Erfolges wird in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* angedeutet, aber nicht zu Ende bedacht:

Herrn Payers Kartographierung dieses sogenannten *Kaiser-Franz-Joseph-Landes* sei bedauerlicherweise doch sehr, sehr ungenau, sagte irgendein Niemand aus der gelehrten, feinen Gesellschaft, die Küstenlinien führten ja geradewegs ins Nichts ... so ungenau, wie Hirngespinnste eben sind, sagt ein anderer ... pardon, ein paar frische Felsen werde der böhmische Infanterist, der sich nun mit allerhöchster Erlaubnis *Ritter* nennen dürfe, doch wohl gefunden haben ... Felsen im Meer, mit Verlaub, keine Länder ... und was der Verehrteste in den Salons von seinen Leiden und Malheurs erzähle, sei doch wohl ein bißchen sehr fabelhaft, pure Literatur... (267)

Payer und Weyprecht werden mit der Wahrheit ihrer Geschichte konfrontiert, sie haben in den Augen ihrer Kritiker keine handfesten Beweisstücke, wie sollen sie denn auch, unbekannte Pflanzen, Tiere und menschliche Bewohner können sie nicht mit nach Hause bringen wie seinerzeit Captain Cook von seinen Südseereisen. Die Generation der nachfolgenden, nicht-österreichischen Polarfahrer werden zu einem Beweismittel greifen, das anno 1872 wohl schon bekannt, aber vermutlich kaum in Gebrauch war: die Photographie, die der Semiotik zufolge ein indexikalisches Zeichensystem darstellt, in dem eine Spur, hier eine Lichtspur, auf etwas ‚Reales‘ verweist.²⁵ Amundsen, Scott

25 Peirce, Charles Sanders: Natur und Zeichenprozeß. Schriften über Semiotik und Naturphilosophie. Aus dem Englischen von Helmut Pape. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 339–377. Der „Index“ wird als ein „Zeichen“ bestimmt, „das geeignet ist, als ein solches verwendet zu werden, weil es wirklicher Reaktion mit dem benannten Objekt steht.“ (ebd., S. 350). In diesem

und Shackleton zum Beispiel haben schwere photographische Gerätschaften, Kamera und Platten, mitgenommen, um das Gesehene zu dokumentieren und dessen Realität zu erweisen. Dass Julius Payer ausgiebig Malunterricht genommen hat, konnte ihm wenig helfen. Denn dem gemalten Tafelbild mangelt es gerade an dem, was jedes Foto bis heute suggeriert: eine handfeste Realität. Medial gesprochen lebten die Initiatoren der österreichischen Nordpolexpedition noch in einer anderen Welt, der jener scheinbare eindeutige Begriff von Realität fehlte, den das photographische Zeichensystem geschaffen hat.

Sinn ist die Photographie eine Lichtspur, das heißt ein Index, der auf Grund des ihr innewohnenden Chemismus „in wirklicher Reaktion mit dem benannten Objekt steht“.